Die Komposition... des Horaz und die epistula ad Pisones

Nicolaus Wecklein





Sitzungsberichte

der

königl. bayer. Akademie der Wissenschaften.

Philosophisch-philologische Classe.

Sitzung vom 3. November 1894.

Herr N. Wecklein hielt einen Vortrag:

„Die Kompositionsweise des Horaz und die epistula ad Pisones."

Die Originalität des Ausdrucks findet Horaz in der geschickten Verbindung der Worte: dixeris egregie, notum si callida verbum reddiderit iunctura novum A. P. 47, vgl. 242 tantum series iuncturaque pollet, tantum de medio sumptis accedit honoris (d. i. so sehr werden durch die Aneinanderreihung und Verbindung die der Sprache des gewöhnlichen Lebens entnommenen Ausdrücke geadelt). Ebenso empfiehlt Horaz dem Dichter, bei der Wahl eines von mehreren behandelten Stoffes die Originalität sich durch die besondere und ungewöhnliche Anlage und Anordnung zu wahren: publica materies privati iuris erit, si non circa vilem patulumque moraberis orbem, ebd. 131. Solchen Grundsätzen entsprechend wendet Horaz in den Sermonen der Anordnung des Stoffes und der Einkleidung und Verknüpfung der Gedanken besondere Aufmerksamkeit zu und erblickt hierin eine Hauptaufgabe seiner Kunst. Dieser Vorzug gibt sich am deutlichsten zu erkennen

in den drei Sermonen, welche das gleiche Thema behandeln: „Das Glück des Menschen liegt in der Beherrschung der Leidenschaften (perturbationes animi), in der Seelenruhe (aequus animus)“, epist. I 2, 6, 10. Um zunächst von I 6 zu sprechen, so lässt sich die ganze Epistel als eine poetische Wiedergabe dessen betrachten, was Horaz aus der Lektüre von Ciceros Tusculanen oder einer ähnlichen Schrift sich angeeignet hatte; V. 1—8 falsa opinio bonorum, 9—11 falsa opinio malorum, 12—14 die aus der falsa opinio boni vel mali praesentis vel futuri hervorgehenden vier perturbationes animi: laetitia gestiens, cupiditas, aegritudo, metus (gaudeat an doleat, cupiat metuatne). Darauf folgt der Gedanke: „Wenn man selbst in dem Streben nach inneren Vorzügen Mass halten soll (um nicht die Ruhe der Seele darüber zu verlieren), um wie viel weniger darf man sich den Gleichmut durch das Streben nach äusseren Gütern stören lassen, die vergänglich sind.“ Nach diesem ersten Teile (1—27) leitet der Gedanke „man muss, was man als richtig erkannt hat, ernstlich ins Werk setzen, man muss also, wenn man das Glück des Lebens in der Tugend findet, sich der Tugend widmen, wenn in äusseren Gütern, nach diesen streben“ zu dem zweiten Teile der Epistel über, in welchem die gewöhnlichen Bestrebungen der Menschen (avaritia, ambitio, luxuria, voluptas) scheinbar so behandelt werden, als wollte der Dichter gar nicht die im ersten Teile dargelegte Anschauung aufrecht erhalten, sondern der gemeinen Auffassung Rechnung tragen und die besten Mittel und Wege zur Erreichung des Erstrebten angeben. Aber diese Mittel werden in einer Weise ausgeführt, dass das Unselige oder Verabscheuungswürdige solcher Lebensweise lebhaft vor Augen tritt: „Wer Reichtum für das höchste Gut hält, der hat weder Ruhe noch Rast, weil er niemals genug bekommen kann. Denn wer nicht so grossen Ueberfluss hat, dass er seinen Besitz gar nicht kennt, damit doch auch die Diebe

etwas davon haben,[1]) der muss als arm erklärt werden.“ „Wenn du dem Ehrgeiz frönst, musst du dich der gemeinen und charakterlosen Mittel bedienen, welche dir Ehrenstellen verschaffen, musst dich vor dem elendesten Spiessbürger in den Staub werfen (trans pondera).“ Diejenigen, welche der Gaumenlust ergeben sind, werden lächerlich gemacht und mit den Gefährten des Odysseus verglichen, welche dem Essen die Heimkehr ins Vaterland zum Opfer brachten. Scheinbar wird über diejenigen, welche nichts Höheres als Liebesgenuss kennen, nichts bemerkt:

si Mimnermus uti censet, sine amore iocisque
nil est iucundum, vivas in amore iocisque.

Aber in dem folgenden vive, vale ist vale besonders zu betonen: „bleibe gesund dabei“. Die Beziehung wird durch vive nach vivas deutlich gemacht.[2]) Die Epistel zerfällt also in zwei Teile, von denen scheinbar der zweite das Gegenteil von dem verlangt, was der erste lehrt. Unrichtig ist die Bemerkung von Kiessling: „Dass von den fünf Arten von Thoren, welche hier aufgeführt werden, die erste und letzte, die Tugendsimpel und diejenigen, welche in den Armen der Liebe und in heiterer Geselligkeit das recte vivere zu finden hoffen, ohne Beimischung schärferen Spottes gezeichnet werden, ist begreiflich.“ Von Tugendsimpeln ist nicht im entferntesten die Rede, wie die Angabe Kiesslings „plagt euch meinetwegen ab im Hetzen sei es nach Tugend“ eine falsche Auffassung von V. 30 f. verrät. Die Vermittlung geben die

1) Diese scherzhafte Wendung bezeichnet schlagend das Unnütze solchen Ueberflusses. Seltsam nimmt sich die Bemerkung aus, welche L. Müller zu prosunt furibus (46) macht: „Der Gedanke entspricht den Anschauungen des auf höhere Güter verzichtenden Lebemenschen, der, weil er selbst das Geld nimmt, wo er es findet, auch andere leben lässt.“

2) Schon diese Beziehung muss uns abhalten, mit Ribbeck V. 67 f. von V. 66 loszureissen.

V. 28—31. In der zweiten Epistel wird dem Gedanken „den Leidenschaften, den Krankheiten der Seele, welche noch mehr als körperliche Krankheiten jeden Genuss des Lebens vergällen, muss man rechtzeitig entgegenwirken, damit nicht unheilbare chronische Krankheiten daraus werden" eine Homerische Partie vorausgeschickt, welche beginnt, als sollte die ganze Epistel von Homer handeln: „In der Sommerfrische habe ich wieder einmal den Homer gelesen, welcher ein besserer Lehrer der Ethik ist als unsere grössten Philosophen. Zeigt uns die Ilias, welche schädlichen Wirkungen aus der Leidenschaft hervorgehen, so lernen wir andrerseits aus der Odyssee, welche heilsamen Folgen die Beherrschung der Leidenschaft hat." Sehr schön wird der Uebergang vom ersten zum zweiten Teile mit Homerischen Reminiscenzen und Wendungen gewonnen, welche den Gedanken ausdrücken: „Trotzdem leben wir so in den Tag hinein und denken nicht an unsere sittliche Vervollkommnung" (27—31). In der 10. Epistel, welche sich als Lob des Landlebens ankündigt, wird zunächst die Natürlichkeit und Einfachheit der ländlichen Verhältnisse dem Zwang und der Unnatur des Stadtlebens entgegengesetzt. Wieder wird durch einen von diesem Thema entlehnten Gedanken der Uebergang zum zweiten Teil gewonnen: „Man pflanzt zwischen den bunten Säulen der Stadthäuser ein Wäldchen und lobt ein Haus, welches eine weite Aussicht auf das Land hat. So bricht die Natur durch (und erkennt man, wie man leben muss, wenn man naturgemäss, also richtig leben will). Wer in dieser Beziehung das Wahre vom Falschen nicht zu unterscheiden versteht, erleidet den empfindlichsten Schaden (d. i. kann nicht glücklich werden)" (22—29). Der zweite Teil handelt wieder von der falsa opinio bonorum (si quid mirabere 31) und den daraus hervorgehenden perturbationes animi, laetitia gestiens (quem res plus nimio delectavere secundae 30) und cupiditas (avaritia, ambitio) und führt besonders den Gedanken aus,

dass nur derjenige, der nicht an äussere Güter sein Herz hängt, seine innere Freiheit und Zufriedenheit bewahrt. Alle drei Episteln also zerfallen in zwei Teile, welche durch eine vermittelnde Partie in Zusammenhang gebracht werden.[1])

Das Streben nach Neuheit der Anordnung führte dazu, nicht in gewöhnlicher Weise von dem Thema auszugehen, sondern irgend einen Punkt der Ausführung herauszugreifen und an den Anfang zu stellen. Was A. P. 148 von dem Dichter gefordert wird: in medias res non secus ac notas auditorem rapit, das bringt Horaz in gewissem Sinne auch bei den Sermonen in Anwendung. Wir haben oben gesehen, wie der Anfang von epist. I 2 den Eindruck macht, als solle von der Philosophie des Homer die Rede sein, während die Beherrschung der Leidenschaften das Thema bildet. Zu diesem Thema bietet das, was aus Homer angeführt wird, nur das zur Argumentation dienende Beispiel. Sehr überraschend ist der Eingang von sat. I 3 omnibus hoc vitium est cantoribus etc. Die intolerante Gesinnung gegen Schwächen der Freunde, welche in dieser Satire bekämpft wird, tritt uns in einem Musterbeispiel, welches freilich nur als scherzhaft aufgefasst werden darf, lebhaft vor Augen. In dem Brief an Mäcenas (I 1) wird das Streben nach sittlicher Vervollkommnung als Anfang aller Weisheit den niedrigen, grundsatzlosen und launenhaften Bestrebungen der gewöhnlichen Menschen gegenübergestellt. Der Dichter beginnt mit der Ablehnung einer Aufforderung zum Dichten. Die Be-

---

1) Diese Beobachtung wird zerstört durch Ribbecks Annahme, dass X 26—41 nach VI 66 einzusetzen und VI 17—27 vor VI 67 umzustellen seien. Aber Ribbecks Umstellung widerlegt sich schon durch die Beobachtung, dass i nunc in VI 17 bei dieser neuen Ordnung den richtigen Sinn verliert und dass der Gedanke von VI 15 f. nunmehr in der Luft schwebt, da er ohne den folgenden, welcher weggenommen ist, gar nicht in den Zusammenhang passt.

gründung, dass es für ihn hohe Zeit sei an etwas Höheres als an die Tändelei des Dichtens zu denken, leitet geschickt zum Thema über. In den Satiren, welche die Form eines Gesprächs haben, wird der Dialog ohne weitere Vermittlung geboten. „Meine Satiren werden ganz verschieden beurteilt, was soll ich thun, Trebatius?“ beginnt die erste Satire des zweiten Buchs. Die dritte hebt an mit den Vorwürfen, welche der ehemalige Kommissionär, nunmehrige Weltweise Damasippus dem Horaz wegen seiner Faulheit im Dichten macht. Schliesslich wird uns die Satire über die vier Hauptthorheiten der Menschen, die wir bereits aus epist. I 6 kennen, avaritia, ambitio, luxuria, voluptas, zu denen hier als fünfte superstitio kommt, in Form einer Kapuzinade des stoischen Philosophen Stertinius gegeben. Bei V. 77 darf man nicht eine unmittelbare Fortsetzung der vorhergehenden Worte annehmen; sonst müsste Stertinius den langen Lehrvortrag an der Fabricischen Brücke gehalten haben, was unnatürlich ist und auch in Widerspruch steht mit 33 siquid Stertinius veri crepat, unde ego mira descripsi docilis praecepta haec, tempore quo me solatus iussit sapientem pascere barbam. Nachdem Damasippus erzählt hat, mit welchen weisen Lehren Stertinius ihn abgehalten habe sich in den Tiber zu stürzen, nimmt er bei V. 77 sein Collegienheft heraus und liest bis 295 den Vortrag des Stertinius ab. Sat. II 2 ist ein Vortrag, welchen der Dichter seinen Gästen hält. Man darf annehmen, dass Horaz diese Satire zuerst eingeladenen Gästen vor der Mahlzeit vorgelesen hat. Man hätte nie daran denken sollen, einen Vortrag des Ofellus in der Satire zu sehen. Dieser könnte nicht die Worte nec meus hic sermo est etc. (*οὐκ ἐμὸς ὁ μῦθος κτἑ.*) sagen und der Schluss könnte nicht ohne Vermittlung mit quo magis his credas etc. angefügt werden, wenn vorher Ofellus gesprochen hätte. Ich bemerke dies nur, weil in den neuesten Ausgaben von Kiessling, Lucian Müller,

Orelli-Mewes, Keller-Häussner V. 53 distabit im Texte steht, während die best beglaubigte und einzig richtige Lesart distabat ist, welche die Möglichkeit, die Worte dem Ofellus in den Mund zu legen, ausschliesst (distabat Ofello iudice = distare iudicabat Ofellus).

Aus dem Bestreben, durch die Gedankenfolge zu überraschen, ist auch die Verschleierung des inneren Zusammenhangs der Gedanken hervorgegangen. Sehr richtig bemerkt ein Gelehrter im N. Lausitz. Magazin 1876 S. 354: „Horaz hat die Uebergänge seiner Gedanken mit solcher Sorgfalt verwischt, dass ein dem gewöhnlichen Schematismus ähnlicher Gedankengang oftmals gar nicht aufzuweisen ist.“ Darum muss man nicht selten den inneren und den äusseren Zusammenhang der Gedanken wohl unterscheiden. Die Sat. I, 3, welche Nachsicht gegen die Fehler der Freunde fordert, hat einen Schluss, welcher von dem eigentlichen Thema ganz abzuweichen scheint. Die Lehre der Stoiker, dass der Weise als das Ideal eines Menschen alle guten Eigenschaften in sich vereinige, dass er reich, gut, schön, König sei, wird lächerlich gemacht. Voraus geht der Gedanke: „Man darf nicht über den Schwächen eines Mannes seine Vorzüge übersehen. Wir sollen die Fehler entschuldigen und beschönigen, nicht aber umgekehrt aus guten Eigenschaften schlechte machen. Wenn man die Vorzüge den Fehlern gegenüberhält und findet, dass die Vorzüge das Uebergewicht haben, soll man diese für die Beurteilung massgebend sein lassen. Jedenfalls darf man die Fehler nicht schärfer beurteilen, als es die Natur des Fehlers fordert. Die diesen Forderungen entgegenstehende Theorie der Stoiker, dass alle Fehler gleich seien, kommt in Konflikt mit dem natürlichen Gefühl und den Sitten der Menschen und auch mit der Auffassung des Nutzens als der Grundlage des Rechts. Da der Nutzen, also auch das Recht grösser oder kleiner sein kann, muss auch das Unrecht grösser oder kleiner sein können. Es ist also

eine Norm zu suchen, damit nicht Vergehen zu hart beurteilt werden. Denn dass sie infolge der Theorie der Stoiker zu milde wegkommen, ist nicht zu befürchten.“ Dieser letzte Gedanke wird, um zu dem angegebenen Schluss überzuleiten, so gegeben: „Dass du mit dem Rohrstöckchen den züchtigst, welcher empfindlichere Schläge verdient hat, fürchte ich nicht bei deiner Erklärung, Diebstahl, Strassenraub seien gleiche Dinge, und bei deiner Drohung, du werdest mit gleicher Sichel Kleines wie Grosses abmähen, wenn du Herr auf der Welt wärest (wenn man dich zum König machte). Als Weiser bist du ja König: wozu wünschest du das zu sein, was du schon bist?“ Hiernach müsste eigentlich der Gedanke folgen: „Also zeige deine Macht und räume auf mit der Lasterhaftigkeit der Menschen.“ Aber der Dichter will auf etwas anderes kommen und wir müssen den Zusammenhang aus dem Gesamteindruck der Ausführung entnehmen. Dieser ist folgender: „Die Theorie der Stoiker von der Gleichheit aller Fehler gehört zu den Verstiegenheiten, durch welche sich diese Philosophen lächerlich machen, und steht auf gleicher Stufe mit dem Satze, dass der Stoische Weise der Inbegriff aller Vollkommenheit sei. Solange dieses Ideal nur in der Vorstellung existiert, wird meine Forderung liebenswürdiger Nachsicht gegen Schwächen der Freunde zu Recht bestehen[1].“ Wie Horaz den Gedanken auseinanderlegt und mit dem beginnt, was nicht mit dem Vorhergehenden zusammenhängt, zeigt im Kleinen Sat. I 1, 68—72. Nach dem Gedanken „Demjenigen, welcher den Wert des Menschen nach seinem Reichtum bemisst, ist nicht zu helfen. Man kann ihn getrost seinem Schicksal überlassen, da er sich in seiner Beschränktheit glücklich fühlt“ folgt der Gedanke: „Ein solcher Geizhals, welcher im Ueberflusse steht, ohne

1) Schief ist die Auffassung bei Kiessling: „Der eingebildete Stoiker, der über alles mit demselben groben Hobel hinwegfährt, macht sich zum Kinderspott.“

etwas davon zu geniessen, ist ebenso lächerlich wie Tantalus, der im Wasser steht und nicht trinken kann." Horaz beginnt mit Tantalus:

> Tantalus a labris sitiens fugientia captat
> flumina. Quid rides? mutato nomine de te
> fabula narratur: congestis undique saccis
> indormis inhians, et tamquam parcere sacris
> cogeris aut pictis tamquam gaudere tabellis,

und hat durch seine Darstellung vieles Kopfzerbrechen veranlasst mit der Frage, worüber der Geizhals lacht.[1]) Ich glaube, dass in der epistula ad Pisones manche Fragen ebenso einfach zu lösen sind und dass die Erkenntnis des Zusammenhangs viele Schwierigkeiten beseitigt. Gut bemerkt Mor. Schmidt Hor. Blätter S. 8: „Unser Horaz ist mehr als ein anderer ein Freund der parataktischen Ausdrucksweise: er stellt ohne Umstände zwei Bilder nebeneinander, ohne sich auf eine umständliche Erläuterung dieser Zusammenstellung einzulassen. Er rechnet eben auf die schnelle Fassungsgabe seiner Leser auch ohne begründenden Kommentar". Noch ein Beispiel kunstvoller Gedankenverknüpfung darf nicht übergangen werden. Es scheint kaum möglich, von dem Gedanken „die Satire ist mein Tagebuch" eine Ueberleitung zu dem Gedanken „Die Satire ist meine Waffe, die jedoch nicht zum Angriff, sondern zur Abwehr bestimmt ist" zu finden. Doch werden Sat. II 1, 30 diese Gedanken vermittelt: „Dem Lucilius war die Satire sein Tagebuch, in welches er alle angenehmen und unangenehmen Erlebnisse eintrug, so dass uns in seinen Schriften sein ganzes Leben wie auf einem Votivgemälde dargestellt vor Augen steht. Ihm schliesse ich mich an, von Geburt ein Lucaner oder

1) Die von mir im Philol. 40 (1885) S. 400 gegebene Erklärung ist von O. Weissenfels, Wochenschr. f. klass. Philol. 1890 Sp. 353 von neuem gebracht worden.

Apulier, wie man's nehmen will. Denn die Venusiner haben ihre Markung an der Grenze beider Volksstämme, dort angesiedelt, um einen Einfall in Römisches Gebiet abzuwehren, (sind also von vornherein mit der Spitze — stilus — des Schwertes versehen). Aber diese Spitze (des Griffels) wird kein lebendes Wesen mutwillig angreifen und mich schützen wie ein Schwert in der Scheide" u. s. w.

Zu den Freiheiten der Disposition gehört bei Horaz die selbständige Ausführung eines Nebengedankens und die Einfügung von Gedanken, welche zwar dem Thema im allgemeinen, nicht aber dem in Rede stehenden Punkte der Ausführung entsprechen. Sat. I 1, 76—100 werden die Nachteile der Ungenügsamkeit, der Habsucht und des Geizes dargelegt, ewige Angst vor Verlusten, Lieblosigkeit von allen Seiten, schliesslich sogar Gefahr für das liebe Leben, wie der Fall des Ummidius lehrt. Dieser dritte Nachteil wird eingeleitet mit einer Mahnung, die jetzt nicht hergehört: „Endlich mache dem Erwerb ein Ende und je mehr du besitzest, desto weniger fürchte die Armut und fange an. der Arbeit ein Ziel zu setzen, nachdem du soviel erworben hast, als du anfänglich verlangtest, damit es dir nicht ergeht wie einem gewissen Ummidius" u. s. w. Epist. I 2, 44 folgt auf die Mahnung, rechtzeitig an seine sittliche Vervollkommnung zu denken, da hiebei aufgeschoben aufgehoben sei, der Gedanke: „Man thut alles, um Geld und Gut zu erwerben. Nicht Haus und Hof, nicht die schwere Menge Gold und Silber befreit den kranken Körper vom Fieber, den Geist von den Sorgen; gesund muss man sein, wenn man das Erworbene recht geniessen will." Dieser Gedanke: „Man spart keine Mühe, um Geld zu erwerben, und doch kann man das Erworbene nicht geniessen, wenn man nicht körperlich und vor allem geistig gesund ist" wird unterbrochen von dem V. 46 quod satis est cui contingit, nil amplius optet. Da es ein vereinzelter Vers ist,

erscheint sofort der Obelizon wie der Harmozon auf dem Platz. Lehrs und Ribbeck tilgen den Vers, Lütjohann und Drewes stellen ihn nach 55 oder 56 um. Es würde wohl auch die vorher behandelte Stelle nicht unbehelligt geblieben sein, wenn der Text es gestattete. Epist. ad Pis. 333—346 wird der Gedanke ausgeführt: „Die Dichter wollen entweder nützen oder ergötzen oder beides zugleich thun. Wenn sie bloss ergötzen, missfällt die Dichtung den älteren, wenn sie bloss nützen, missfällt sie den jüngeren Leuten. Wer also allen gefallen will, muss beides zugleich thun." Dieser festgeschlossene Gedanke wird unterbrochen durch die V. 355—340, in denen nebenbei Vorschriften über das Nützliche und das Ergötzliche gegeben werden. Es ist zu verwundern, dass die Harmozonten diese Stelle für gewöhnlich unbehelligt lassen. Allerdings hat der erste, Riccoboni, diese Verse ausgeschieden und 338—340 nach V. 13 und 335—37 nach 178 eingefügt. Aber bei Hofman Peerlkamp, Ribbeck, Lehrs, Mor. Schmidt, Bährens sind die Verse in dem überlieferten Zusammenhang geblieben und nur V. 337 ist den Obelizonten zum Opfer gefallen. Die Worte quicquid praecipies weisen ebenso bestimmt auf idonea vitae wie ficta voluptatis causa auf iucunda zurück, sodass es schwer ist, die Verse passender an einer anderen Stelle unterzubringen. In Sat. I 1 wird der Gedanke ausgeführt: „Die Ungenügsamkeit, welche mit allen möglichen Vorwänden beschönigt wird, aber ihren wahren Grund im Neide hat, ist schuld daran, dass die Menschen so selten mit ihrer Lebensstellung zufrieden sind." Zunächst wird dargelegt, wie die Menschen sich einbilden, dass sie in der entgegengesetzten Lebensstellung glücklich werden könnten, und das Unglück ihres Daseins in ihrem Berufe finden. Dass dieses leere Einbildung ist, ergibt sich daraus, dass sie einen angebotenen Tausch ablehnen würden. Im zweiten Teile werden die Vorwände und Scheingründe der Ungenügsamkeit kritisiert. Zu diesen

gehört auch die Vorstellung, dass der Reichtum den wahren Wert des Menschen ausmache. Diese Vorstellung, die lächerlichen Geiz hervorbringt, wird ausführlich widerlegt durch die Aufzählung der Nachteile, denen der Mensch ausgesetzt ist, welcher nichts Höheres kennt als das Geld. Nach einer digressio werden die beiden Teile mit nemo ut avarus se probet (108) zusammengefasst und wird der Grund dieser menschlichen Thorheit im Neide aufgedeckt. Hiernach kann ich die Behauptung von Gercke (N. Rhein. Mus. 48 S. 41 f.), dass diese Satire drei verschiedene Bestandteile enthalte, nicht zugeben. Schon die Angabe, dass in V. 1—22 die Missgunst behandelt sei, verrät eine schiefe Auffassung. Der Dichter bekämpft immer die unablässige Erwerbsucht, welche sich keine Ruhe gönnt und gewöhnlich infolge der Furcht durch den Genuss des Erworbenen die Habe zu verkleinern in gemeinen Geiz sich verwandelt; dieser masslosen Erwerbsucht wird auch hier die Schuld an der Unbehaglichkeit des Daseins beigemessen und den Scheingründen gegenüber der wahre Grund derselben, welcher sie an den Pranger stellt, dargethan. Die am Schluss folgende Erklärung, dass der Neid der wahre Grund sei, wird schon vorbereitet durch 40

nil obstet tibi, dum ne sit te ditior alter.

Unter den Scheingründen der Ungenügsamkeit wird auch die Freude an der grossen Fülle des Reichtums angeführt (51—60). Dieser Grund wird kritisiert mit den Worten: „Das ist geradeso wie wenn einer, der einen Becher Wasser braucht, sagen wollte, ich will das Wasser lieber aus einem grossen Strome als aus der kleinen Quelle schöpfen. Schöpft er es aus dem grossen Strome, z. B. aus dem reissenden Aufidus, so setzt er sich doch nur der Gefahr aus in den Fluss zu fallen und mitfortgerissen zu werden.“ Also „das Verlangen nach Ueberfluss bezweckt keinen Genuss des Lebens, bringt im Gegenteil Gefahren für das Leben“. Darauf folgt der Satz:

at qui tantuli eget, quantost opus, is neque limo
turbatam haurit aquam neque vitam amittit in undis.

Zu limo turbatam bemerkt Kiessling: „wie es bei dem Schöpfen aus dem grossen Strom nicht anders sein kann." Wer kann behaupten, dass man aus dem Aufidus nur schlammiges Wasser schöpfen kann? L. Müller sagt: „Hier denkt Horaz zunächst an den flavus Tiberis. Auch sonst haben grosse Ströme selten klares Wasser." Warum soll Horaz eher an den Tiber als an den Aufidus denken? In der Ausgabe von Krüger findet sich die Note: „neque limo . . aquam geht auf den, der durch stetes Streben mehr zu erwerben sich den Genuss verbittert; er schöpft aus Begehrlichkeit zu tief." Näher kommt dem Richtigen die Anmerkung in der Ausgabe von Kirchner; „Dies bezieht sich auf das sordide vivere. Wer mit Wenigem sich begnügt, sagt der Dichter, braucht weder schmutzig noch unanständig zu leben noch im Jagen nach grossem Gewinn den eigentlichen Lebenszweck zu verlieren." Nur der Zusammenhang und die Beziehung ist in dieser Erklärung noch nicht klargelegt. Horaz sagt: „Der Mensch soll nicht nach mehr streben als er braucht. Wer das Wenige was er zum Leben nötig hat verlangt, der setzt sich nicht den Gefahren der masslosen Gewinnsucht aus, ohne deshalb in schmutziger Armut leben zu wollen. Denn wohlberechtigt ist das Streben nach dem was der Mensch zum Leben bedarf." Der Dichter bringt also hier nebenbei den Gedanken: auream quisquis mediocritatem diligit, tutus caret opsoleti sordibus tecti, caret invidenda sobrius aula. Wie er in 101—107 die goldene Mittelstrasse zwischen Geiz und Verschwendung empfiehlt, so fordert er hier den Mittelweg zwischen cynischer Bedürfnislosigkeit und dem Verlangen nach Ueberfluss und prunkhaftem Besitz. Die gleiche Vorschrift finden wir in sat. II 2, 53 sordidus a tenui victu distabat Ofello iudice: nam frustra vitium vitaveris illud, si te alio pravum detorseris,

wenn auch hier der als Beispiel angeführte Avidienus Canis ein schmutziger Geizhals ist. Noch mehr entspricht unserer Stelle das zweite Beispiel: nec sic ut simplex Naevius unctam convivis praebebit aquam. Der Gedanke, welcher in neque limo turbatam haurit aquam liegt, fällt demnach ebenso aus dem augenblicklichen Zusammenhang heraus wie die digressio 101—107.

Wer Horaz verstehen will, muss immer mit dessen Humor und schalkhafter Laune rechnen. So hat die Erklärung von A. P. 29

> qui variare cupit rem prodigialiter unam,
> delphinum silvis adpingit, fluctibus aprum

Schwierigkeiten bereitet. Döderlein fasst prodigialiter in dem Sinne „wunderschön", während doch augenscheinlich der Delphin im Walde und der Eber im Meere die prodigia sind. Spengel (Philol. IX S. 574) vertritt die Aenderung von Schneidewin una, indem er prodigialiter zu adpingit zieht. Hierin ist una ziemlich überflüssig und Ribbeck bezeichnet die Cäsur nach dem dritten Spondeus und zwar nach einem einsilbigen Wort als eine abscheuliche. Vahlen (Zeitschrift f. öst. G. 13 S. 1 f.) bemerkt, dass nicht viel geholfen sei, wenn an die Stelle des von Spengel getadelten Gedankens „wer variare prodigialiter will, macht prodigia" der Gedanke trete: „wer variare will, macht prodigialiter prodigia" und erklärt prodigialiter ähnlich wie Döderlein: „wer dem einheitlichen Stoff eine erstaunliche Mannigfaltigkeit zu verleihen trachtet" (Kayser „wer einheitlichem Stoff den Reiz überraschenden Wechsels leihn will"). Andere betrachten mit Jeep (Jahrb. f. kl. Philol. 109 S. 143) rem prodigialiter unam als Apposition zu dem Folgenden: „Wer Abwechslung sucht, der malt, ein Wunder von Einheit, einen Delphin in den Wald, in die Fluten einen Eber." Ich sehe nicht ein, wie von einer Einheit, wenn auch von einer unnatürlichen,

die Rede sein soll. Offenbar steht unam im Gegensatz zu variare (unam rem efficere variam), prodigialiter aber ist eine scherzhafte Prolepsis, welche sich auf den Erfolg, nicht auf die Absicht des Dichters bezieht: „wer eine einfache Sache mannigfaltig darstellen will auf die Gefahr hin, dass unnatürliche Dinge zum Vorschein kommen.“ Wie im einzelnen, so zeigt sich auch in der Einkleidung des Ganzen der Humor des Dichters. Welche Wirkung mochte die 8. Satire des ersten Buches haben, als sie in dem Parke des Mäcenas vor der Bildsäule des Priapus, welche einen grossen Spalt hatte, zum ersten Male dem Freundeskreise des Mäcenas vorgelesen wurde! Nachdem Horaz über die menschlichen Thorheiten mehrfach in ernster Form gehandelt hat, fällt es ihm ein, in Sat. II 3 seiner Ausführung eine scherzhafte Form, die einer stoischen Tugendpredigt zu geben. Wenn sich der Dichter mit dieser Einkleidung und mit der ganzen Einführung des Damasippus auch über die Stoiker lustig macht, so darf man doch nimmer glauben, dass der Inhalt nicht sehr ernst gemeint sei und dass in der umfangreichen Satire bloss die Lehrweise der Stoiker verspottet werde.[1])

Das Dargelegte scheint zu genügen zu dem Nachweise, dass Horaz durch die Art der Anordnung zu überraschen sucht, dass also das Ungewöhnliche der Anordnung das Gepräge horazischer Laune trägt. Ich glaube deshalb, mit den gewonnenen Ergebnissen an die Lösung des alten Problems der epistula ad Pisones herantreten und die Ansichten der Harmozonten, Chorizonten und Obelizonten einer Kritik unterziehen zu können. Unter den Harmozonten, welche durch Umstellung von Versen und längeren Partien die ihnen entsprechende Ordnung der Gedanken zu gewinnen suchen,

1) L. Müller: „Ich kann in der Satire nichts als eine Verspottung der Stoiker sehen, ihrer hochtrabenden Redensarten und geschmacklosen Uebertreibungen“ u. s. w.

verstehe ich besonders Hofman Peerlkamp (1845), O. Ribbeck (1869), K. Lehrs (1869), M. Schmidt (1874), Bährens (1879). Die früheren von Riccoboni bis Bouhier hat H. Peerlkamp S. 228 ff. zusammengestellt unter Anfügung genauerer Angaben über ihre Dispositionen. Als Chorizon ist Faltin aufgetreten (Horazstudien I. N. Ruppin 1886), welcher die epistula ad Pisones in 4 Briefe zerlegt. Derselbe gibt an, dass er durch die Bemerkungen von Schütz (S. 356) angeregt worden sei, welcher selbst den Gedanken als unmöglich aufgegeben hat nicht nur wegen der trotz aller Verschiedenheit durchgängigen Gleichartigkeit des Tons und der Grundanschauung, sondern auch, weil schon Quintilian das Werk als ein einheitliches gekannt habe. Sowohl Schütz wie Faltin scheint es entgangen zu sein, dass schon J. G. Ottema (Q. H. Flacci ep. ad P. 1846) eine ähnliche Ansicht vorgetragen hat. Auch ich kenne diese Schrift nur aus Ad. Michaelis de auctoribus quos Horatius in l. de A. P. secutus esse videatur. 1857 p. 109, nach dessen Angabe Ottema zwei Briefe scheidet, einen von 196 Versen an den Vater und die beiden Söhne, einen von 249 Versen an den älteren Sohn. Zu den Obelizonten gehören fast alle die genannten und einige andere z. B. Gruppe. Als eine besondere Eigentümlichkeit hebe ich hervor, dass Ribbeck grössere Partien (73—85, 391—407) in die epistula ad Augustum versetzt.

Dass das Problem der epistula ad P. noch nicht als gelöst angesehen werden darf, ergibt sich am deutlichsten aus der neuesten Ausgabe von L. Müller, nach welcher das Gedicht in fünf Abteilungen zerfällt: 1. V. 1—85 Einleitung. 2. 86—250 Lehre von der Tragödie und vom Satyrdrama. 3. 251—332 Vergleichung der römischen und griechischen Dramatiker. 4. 333—365 allgemeine Regeln für den Dichter, immer mit besonderer Rücksicht auf die Tragödie. 5. 366—476 besondere Winke, Verheissungen, Warnungen für den angehenden Tragiker Piso, die freilich auch für viele andere

Dichter jener Zeit passen mochten. In dieser Einteilung werden, abgesehen davon, dass im zweiten Teile nicht nur vom Drama, sondern auch vom Epos die Rede ist (136 ff.), zweimal Partien, welche eng zusammengehören (73—98 und 347—390) auseinandergerissen.

Faltin behauptet, dass die Komposition der ep. ad P. von sämtlichen Satiren und Episteln wesentlich verschieden sei. Wir werden zwar später eine sehr wesentliche Uebereinstimmung finden, aber die Verschiedenheit könnte an und für sich nichts anderes beweisen als das Vermögen in geistreicher Laune immer neue Formen der Darstellung zu ersinnen. Es wird sich nur darum handeln darzuthun, dass die überlieferte Ordnung nicht geradezu als Unordnung erscheint, dass vielmehr die einzelnen *εἰδύλλια*, wie Lehrs die Abschnitte passend bezeichnet hat, eine innere Verknüpfung haben und einen bestimmten Gedankengang verfolgen. Als eine der unwahrsten und verwerflichsten Behauptungen möchte ich von vornherein den Satz von Lehrs bezeichnen: „Horaz erfand sich die Form der Epistel, d. h. die Form der Formlosigkeit." Ich möchte auch nicht mit Weissenfels (Aesthetisch-kritische Analyse der ep. ad P. von Horaz im N. Lausitz. Magazin Bd. 56 S. 118 ff.) die Sermonenform als eine Form betrachten, welche „zwanglose Disposition, um nicht zu sagen Dispositionslosigkeit" gestattet. Richtiger erscheint mir die Bemerkung: „Ohne die zwingendste Notwendigkeit soll man sich nicht entschliessen, gegen irgend eine Epistel oder Satire Horazens die Anklage zu erheben, es fehle ihr an Zusammenhang und sie biete das Bild eines ungegliederten Durcheinander." Auch die Worte: „Horaz will nicht docieren, sondern im Tone der gebildeten Unterhaltung zu seinen Lesern reden" kann man insofern billigen, als der docierende Ton nur ein Ausfluss der Laune ist. Dagegen kann man der Behauptung „die ep. ad P. hat ihr eigenes Kompositionsgesetz. Sie setzt sich aus vielen, zum Teil sehr kleinen Teilen

zusammen, von welchen viele etwas so Besonderes sagen, dass es sich unter keinen allgemeinen Titel ohne Zwang fügen will. Damit soll nicht geleugnet werden, dass sich allgemeine Gesichtspunkte nachweisen lassen, von denen der Dichter geleitet ist" nicht ohne weiteres Beifall spenden, weil sich weder bei Horaz die sehr kleinen Teile, die sich unter keinen allgemeinen Titel bringen lassen, noch in der Ausführung von Weissenfels die allgemeinen Gesichtspunkte finden wollen. Für manche Unebenheiten sucht Weissenfels die Erklärung darin, dass einzelne Partien gesondert für sich entstanden und nachher vom Dichter in den vorliegenden Zusammenhang, wo sie allenfalls erträglich schienen, eingereiht worden seien. Man könnte sich die gesonderte Abfassung einzelner Partien wohl gefallen lassen, wenn nur nicht damit die „Digression über die begleitende Flöte und Lyra" entschuldigt werden sollte. Wir werden sehen, dass von einer Digression keine Rede, eine Entschuldigung also ganz unnötig ist. Doch zur Sache!

Einen Hauptangriffspunkt bot den Harmozonten unsere epistula in der Partie über den Iambus (251—274). Schon bei Daniel Heinsius haben diese Verse ihren überlieferten Platz verlassen müssen und bei Petrini haben sie die Stelle erhalten, welche die naturgemässe scheint, nach der Partie, welche über das Versmass handelt (73—85). Auch H. Peerlkamp weist ihnen diesen Platz an und Ribbeck scheidet um der zweiten Partie willen die erste aus: „Die Partie über die Erfinder der verschiedenen Metra mit ihren entsprechenden Dichtungsarten (73—85) kann in unserem Briefe, der es wesentlich mit der Theorie des Dramas zu thun hat, um so weniger eine Stelle haben, als weiter unten (251 ff.) vom Jambus in einer Weise gehandelt wird, die seine vorherige Erwähnung ausschliesst." Faltin findet in der sehr genauen Ausführung dessen, was 80—83 über den Jambus angegeben ist, ein Hauptargument für die Trennung der Epistel: „Alles

Bemühen, einen Grund zu entdecken, warum erst so spät und doch nur für das Drama diese besondere Ausführung folgt, wenn man an der Einheit des Gedichtes festhält, muss notwendig scheitern.“ Aber wenn auch dieser Abschnitt beginnt mit

syllaba longa brevi subiecta vocatur iambus,

so ist der Jambus das Thema dieses Abschnitts nicht mehr und nicht weniger als etwa Homer als das Thema von epist. I 2 (Troiani belli scriptorem etc.) betrachtet werden kann. Von dem Jambus wird nur gehandelt, um den alten römischen Dichtern den Vorwurf sorgloser Arbeit (operae celeris nimium curaque carentis) und mangelhafter Kenntnis der Kunstregeln (ignoratae artis) zu machen. Daran wird die weitere Bemerkung geknüpft, dass den Römern das feine Gefühl für die schöne Form fehle und dass sich deshalb die römischen Dichter gern gehen lassen, weil sie auf Nachsicht für ihre Verstösse rechnen können. Es wird auf die griechischen Meister verwiesen, die im Gegensatz zu den formlosen Werken eines Plautus als Muster dienen sollen. Die Einsicht, dass in diesem Abschnitt nicht in erster Linie von Metrik die Rede ist, sondern der Gedankengang beginnt, welcher im Folgenden fortgesetzt wird, ist für die Einteilung der Epistel und die Auffassung der Gedankenfolge von entscheidender Bedeutung.

Es folgen darauf in überraschender Weise kurze geschichtliche Bemerkungen über das griechische Drama. Aber wenn man an die vorhergehende Mahnung: vos exemplaria Graeca nocturna versate manu, versate diurna denkt und den Vers 285 nil intemptatum nostri liquere poetae ins Auge fasst, so wird die Absicht dieses Abschnitts klar und die Fortsetzung des Gedankengangs, welcher in dem Abschnitt über den Jambus begonnen worden ist, ergibt sich deutlich aus den Worten si non offenderet unum quemque poetarum

limae labor et mora.[1]) Man kann den Gedankengang etwa so geben: „Unseren gefeierten alten Dichtern Accius, Ennius, Plautus fehlte wie den Römern überhaupt der feine Formensinn. Wir müssen uns deshalb an die griechischen Klassiker halten. Die Griechen haben ja das Drama ausgebildet, auch das Drama ohne Chor (welches vielleicht manche als römische Eigentümlichkeit betrachteten). Und wenn auch unsere Dichter nicht bloss die griechischen nachgeahmt, sondern durch Behandlung nationaler Stoffe über sie hinauszugehen gewagt haben, so ist doch die römische Literatur hinter der griechischen zurückgeblieben, weil unsere Dichter es an der Sorgfalt und Sauberkeit der Arbeit fehlen lassen. Sie bilden sich ein, das geniale Wesen hebe über Studium und Arbeit hinweg. Ich muss ihnen doch einmal den Standpunkt klar machen. Vor allem muss, wer ein Dichter werden will, ordentlich Philosophie studieren. Und hat er sich in der Philosophie ausgebildet,[2]) muss er durch Beobachtung des Lebens sich Stoff und Gehalt für seine Dichtungen sammeln. Weit geeigneter für Dichter ist die ideale Schulbildung der Griechen als die realistische der Römer.“ Aus dieser Angabe des Gedankengangs möge man entnehmen, mit welchem Rechte der Abschnitt 323—32 von Desprez, Petrini, Ribbeck, M. Schmidt, Bährens anderswohin versetzt worden ist. Bei den folgenden Versen 333—346 hat auch Lehrs den „losen, geheimen psychologischen Faden“ verloren, weshalb er die Verse nach 308 einstellt. Aber der Zusammenhang ist einfach folgender: „Der Dichter muss durch fleissiges Studium der Philosophie und des Lebens Gehalt für seine Poesie zu gewinnen suchen, denn Schönheit der Form genügt

1) limae labor et mora ist ja genau das Gegenteil von opera nimium celeris curaque carens.

2) Das bedeutet doctum 318. Imitatorem begründet den Gedanken: „Da der Dichter imitator ist, muss er auch das Leben, das er nachahmen will, genau beobachten.“

nur einem Teil der Leser; wer allen gefallen will, muss damit Reichtum der Gedanken und den Ertrag einer hohen Weltanschauung verbinden."

In dem weiteren längeren Abschnitt (347—390) wird die Notwendigkeit der Sorgfalt und Feile der Arbeit (limae labor et mora — nonum prematur in annum 388) mit dem Gedanken begründet, dass während im Gebiete des Nützlichen auch das Mittelmässige Wert hat, im Reiche des Schönen nur das Vollkommene gut genug ist und Mittelmässiges nicht ertragen wird. Dann folgt die Partie (391 bis 407), welche anhebt mit

> silvestris homines sacer interpresque deorum
> caedibus et victu foedo deterruit Orpheus.

Ueber die verkehrte Stellung derselben äussert sich am entschiedensten Bährens: v. 391—407 cui bono hic essent et quid ad rem facerent, omnes fere prudentes (nam interpretum nihil nescientium turbam mitto) ignorabant iuxta cum ignarissimis: D. Heinsius, Desprezius, Bouhierus, Ribbeckius, M. Schmidtius. Ribbeck bemerkt: „Ganz unvermittelt tritt ein jener Bericht über die kulturhistorischen Verdienste der ältesten Griechischen Dichter, der weder in sich abgerundet ist noch einen vernünftigen Zusammenhang mit seiner Umgebung hat." Dieses Urteil ist um so auffallender, als mit dem Schlusssatze ne forte pudori sit tibi Musa lyrae sollers et cantor Apollo der Zusammenhang deutlich angegeben wird: „Der Dichter darf sich keine Zeit und Mühe verdriessen lassen, um die höchste Vollkommenheit zu erreichen, und wer von der hohen kulturhistorischen Aufgabe der Dichtkunst eine Vorstellung hat, wird nicht glauben, dass er seine Mühe an einen unwürdigen Gegenstand verschwende." Wenn man diesen Zusammenhang beachtet, wird man nicht auf den Gedanken kommen mit Döderlein anzunehmen, dass hier speciell von der lyrischen Poesie die Rede sei.

Die folgende Partie 408—418 ist von Ribbeck u. a. umgestellt worden (zwischen 294 und 295), schliesst sich aber aufs beste an das Vorhergehende an: „Drum lässt sich die Frage, ob Naturanlage oder Studium den Ruhm des Dichters begründet, leicht beantworten; das eine ist so notwendig wie das andere und da unsere Dichter glauben, des Studiums und der Arbeit entraten zu können, sind sie dazu auf das nachdrücklichste anzuhalten."

Nehmen wir hiezu noch den vorletzten Abschnitt, welcher die Forderung einer unbefangenen Kritik stellt und sehen wir von dem humoristischen Schluss, welcher am Ende das Unwesen der recitationes lächerlich macht, ab, so haben wir von 251 an einen innerlich aufs beste zusammenhängenden Teil, in welchem zunächst ausgeführt wird, was der römischen Poesie fehlt, worauf eingeleitet von den Versen: munus et officium nil scribens ipse docebo, unde parentur opes, quid alat formetque poetam, quid deceat, quid non, quo virtus, quo ferat error die Darlegung dessen folgt, was zur Hebung der römischen Poesie beitragen kann. Das Ganze kann man etwa in Folgendem kurz zusammenfassen: „Den römischen Dichtern fehlt es an Sorgfalt der Arbeit und an Wissen. Drum wird sich die römische Poesie nur heben, wenn drei Bedingungen erfüllt werden, wenn sich die Dichter zu fleissigem Studium entschliessen, wenn sie beim Dichten sich lange und mühevolle Arbeit nicht verdriessen lassen, wenn sie die Produkte ihrer Arbeit vor der Veröffentlichung erst einer unbefangenen Kritik unterwerfen und die Forderungen dieser Kritik allen Ernstes beherzigen und erfüllen, nicht aber, wie es jetzt bei den recitationes gebräuchlich ist, bloss ihrer Eitelkeit huldigen lassen."

Wer die ep. ad P. übersieht, wird sofort erkennen, dass

diesem zweiten Teile eine Ausführung gegenübersteht, welche einen wesentlich verschiedenen Charakter hat. Doch bevor wir hierauf eingehen, müssen wir erst einzelnes behandeln.

Wir haben uns oben warnen lassen, den Anfängen einzelner Abschnitte zu grosses Gewicht beizulegen und darnach den Inhalt des Abschnitts zu bestimmen. So hat der Anfang der Partie, welche die Charakterzeichnung behandelt (153—178)

> tu, quid ego et populus mecum desideret, audi.
> si plosoris eges aulaea manentis et usque
> sessuri, donec cantor „vos plaudite" dicat,

zu der Meinung verleitet, dass hier der besondere Teil anhebe, welcher das Drama zum Gegenstand habe. Darüber später. Der Abschnitt behandelt die Seite der Charakteristik, welche Aristoteles Poet. 15 als *τὸ ἁρμόττον* bezeichnet. Eine zweite Seite, *τὸ ὁμαλόν*, wird unter anderem Gesichtspunkt in Bezug auf die Erfindung neuer Personen 126 f. angebracht: servetur ad imum qualis ab incepto processerit et sibi constet. Die dritte Eigenschaft der Charakteristik, welche Aristoteles fordert, *τὸ ὅμοιον* kann man 114—118 berührt glauben: intererit multum, divosne loquatur an heros etc. Aber eben dieser Punkt, dass die Charakterzeichnung an zwei verschiedenen Stellen behandelt wird, ist von den Harmozonten wie von den Chorizonten aufgegriffen worden. H. Peerlkamp stellt 156—178 nach 118 und Faltin äussert sich S. 5 darüber in folgender Weise: „An der Spitze der Vorschriften für den Bühnendichter steht die eingehende Charakteristik der vier Lebensstufen und die Betonung der Bedeutung der Charakterzeichnung überhaupt. Von derselben Aufgabe ist bereits die Rede in den V. 114—127. Ein Vergleich beider Stellen ist lehrreich." Die V. 119—127, welche in einem anderen Zusammenhang stehen, gehen uns vorderhand nichts an. Die V. 114—118 schliessen sich aufs

engste an 99—113 an und ein Vergleich der Partie 99—118 und 153—178 dürfte allerdings lehrreich sein. Wie kein Zweifel ist, dass in 153—178 der Aristotelische Gesichtspunkt *ἦθος* behandelt wird, so lehrt Poet. 19 *ἔστι κατὰ τὴν διάνοιαν ταῦτα ὅσα ὑπὸ τοῦ λόγου δεῖ παρασκευασθῆναι. μέρη δὲ τούτων τό τε ἀποδεικνύναι καὶ τὸ λύειν καὶ τὸ πάθη παρασκευάζειν οἷον ἔλεον ἢ φόβον ἢ ὀργὴν καὶ ὅσα τοιαῦτα καὶ ἔτι μέγεθος καὶ μικρότητας* zusammengehalten mit

> non satis est pulchra esse poemata: dulcia sunto
> et quocunque volent animum auditoris agunto.
> ut ridentibus adrident, ita flentibus adsunt
> humani voltus: si vis me flere, dolendum est
> primum ipsi tibi: tunc tua me infortunia laedent,
> Telephe vel Peleu; male si mandata loqueris,
> aut dormitabo aut ridebo. tristia maestum
> voltum verba decent, iratum plena minarum,
> ludentem lasciva, severum seria dictu,

dass der Abschnitt 99—118 den Aristotelischen Gesichtspunkt *διάνοια* zum Gegenstand hat. Es handelt sich hier nicht um das Charakteristische, sondern um das Gefühlvolle und die überzeugende Kraft der *ῥήσεις*. Damit werden wir auf ein Moment geführt, welches sich für die Anordnung des ersten Teils unserer Epistel als sehr bedeutungsvoll erweist: es treten uns die sechs Aristotelischen Gesichtspunkte für die Behandlung des Dramas entgegen: *σύστασις τῶν πραγμάτων, ἦθος, διάνοια, λέξις, μέλος, ὄψις*. Denn ohne weiteres ergibt sich uns der Abschnitt 45—72 als *λέξις*, der Abschnitt 202—219 als *μέλος*, Musik. Die Partien 1—37 und 119—152 enthalten die *σύστασις τῶν πραγμάτων*. Es bleibt uns für die *ὄψις* die Partie 179—201. Ausserdem haben wir noch den Abschnitt über das Versmass 73—85, beziehungsweise 73—98

und die V. 38—44. Um aber über das Verhältnis zu Aristoteles und den ganzen Charakter des ersten Teils klar zu werden, müssen wir einige Bemerkungen zu den einzelnen Partien machen.

Wir beginnen mit dem Abschnitt 179—201, welcher sich mit dem, was Aristoteles unter ὄψις versteht, nicht zu decken scheint. Denn nach Poet. 6 *κυριωτέρα περὶ τὴν ἀπεργασίαν τῶν ὄψεων ἡ τοῦ σκευοποιοῦ τέχνη τῆς τῶν ποιητῶν ἐστιν* versteht Aristoteles unter ὄψις vorzugsweise die Scenerie. Bei Horaz gibt uns der Abschnitt, welcher anhebt mit

aut agitur res in scaenis aut acta refertur,

zunächst die Vorschrift, dass drastische Vorgänge, deren Vorführung die Illusion stören würde, hinter die Bühne verlegt und durch eine *ῥῆσις ἀγγελική* ersetzt werden. Die Beispiele ne pueros coram populo Medea trucidet, aut humana palam quoquat exta nefarius Atreus, aut in avem Procne vertatur, Cadmus in anguem weisen auf griechische Bühnenstücke hin und die griechische Herkunft der Vorschrift folgt aus dem Schol. zu Aesch. Cho. 903 *πρὸς αὐτὸν τὸν Αἴγισθον. πιθανῶς δέ* (d. h. die Worte dienen zur Motivierung des Hineintretens), *ἵνα μὴ ἐν φανερῷ ἡ ἀναίρεσις γένηται.* Eine Anregung zu dieser Vorschrift lag nicht bloss in dem Brauch der Tragiker, sondern auch in den Worten des Aristoteles Poet. 24 *τὰ περὶ τὴν Ἕκτορος δίωξιν ἐπὶ σκηνῆς ὄντα γελοῖα ἂν φανείη . . ἐν δὲ τοῖς ἔπεσιν λανθάνει.* Die zweite Vorschrift betrifft den Umfang eines Stückes, welcher nicht mehr und nicht weniger als fünf Akte betragen soll. Die Einteilung eines Dramas in fünf Akte hält man gewöhnlich für römischen Brauch und Ribbeck (Die Röm. Trag. im Zeitalter der Republik. S. 641 f.) vermutet, dass die Fünfzahl erst von Varro festgesetzt worden sei. Aber ich habe schon anderswo[1])

1) Ueber eine Trilogie des Aeschylos. Sitzungsb. 1891 S. 344.

bemerkt, dass das Schol. zu Aristoph. Frö. 911 f. *ἐν . . τῇ Νιόβῃ* <*Νιόβῃ*> *ἕως τρίτου μέρους ἐπικαθημένη τῷ τάφῳ τῶν παίδων οὐδὲν φθέγγεται ἐγκεκαλυμμένη*, worin *ἕως τρίτου μέρους* die Erklärung von *τὸ δρᾶμα ἤδη μεσοίη* 924 gibt, der Fünfzahl der Akte griechischen Ursprung vindiciert. Denn wenn der dritte Teil die Mitte bildet, so muss das Ganze fünf Teile umfassen. Die weitere Vorschrift über den deus ex machina geht auf Aristoteles Poet. 15 *μηχανῇ χρηστέον ἐπὶ τὰ ἔξω τοῦ δράματος κτέ.* zurück, wenn auch der Inhalt der Vorschrift über das von Aristoteles Gestattete hinausgeht. Dass die folgende Vorschrift nec quarta loqui persona laboret griechischen Ursprungs ist, lehrt schon der Zusammenhang derselben mit dem Gebrauche von drei Schauspielern und wird bezeugt durch das Schol. zu Aesch. Cho. 898 *μετεσκεύασται ὁ ἐξάγγελος εἰς Πυλάδην, ἵνα μὴ δ' λέγωσιν.* Die Vorschrift über den Chor: actoris partis chorus officiumque virile defendat neu quid medios intercinat actus quod non proposito conducat et haereat apte schliesst sich eng an Aristoteles Poet. 18 an: *τὸν χορὸν ἕνα δεῖ ὑπολαβεῖν τῶν ὑποκριτῶν καὶ μόριον εἶναι τοῦ ὅλου καὶ συναγωνίζεσθαι μὴ ὥσπερ Εὐριπίδῃ ἀλλ' ὥσπερ Σοφοκλεῖ. τοῖς δὲ λοιποῖς τὰ ᾀδόμενα οὐδὲν μᾶλλον τοῦ μύθου ἢ ἄλλης τραγῳδίας ἐστίν· διὸ ἐμβόλιμα ᾄδουσιν πρώτου ἄρξαντος Ἀγάθωνος τοῦ τοιούτου.* Der Niederschlag dieser Lehre findet sich des öfteren in den Scholien, z. B. zu Phoen. 1019 *πρὸς οὐδὲν ταῦτα· ἔδει γὰρ τὸν χορὸν οἰκτίσασθαι διὰ τὸν θάνατον Μενοικέως ἢ ἀποδέχεσθαι τὴν εὐψυχίαν τοῦ νεανίσκου*, zu Aristoph. Ach. 442 *Εὐριπίδης εἰσάγει τοὺς χοροὺς οὔτε τὰ ἀκόλουθα φθεγγομένους τῇ ὑποθέσει, ἀλλ' ἱστορίας τινὰς ἀπαγγέλλοντας, ὡς ἐν ταῖς Φοινίσσαις οὔτε ἐμπαθῶς ἀντιλαμβανομένους τῶν ἀδικηθέντων, ἀλλὰ μεταξὺ ἀντιπίπτοντας.* Der zweite Teil des letzten Scholions betrifft die weitere Vorschrift: ille bonis faveatque et consilietur amice et regat iratos et amet pacare timentis. Diese Vorschrift hat die

zwischen Rede und Gegenrede eingelegte oder der letzteren nachfolgende, gewöhnlich aus zwei Trimetern bestehende beruhigende Mahnung des Chorführers im Auge wie Soph. Ant. 681 f., 724 f., Ai. 1091 f., 1118 f., 1264 f. Die Vorschrift, dass der Chor auf Seite der Guten stehe, hängt teilweise auch mit der Oekonomie des Dramas zusammen, weil der Chor von Anfang bis Ende auf der Bühne war und an der ganzen Handlung teilnahm. Noch mehr ist durch die Oekonomie die Vorschrift ille tegat commissa bedingt, welche sich bei Horaz etwas sonderbar ausnimmt und moralische Bedeutung zu haben scheint, während sie ursprünglich nur der Technik des Dramas gilt. Der Chor, welcher immer anwesend ist, muss verschwiegen sein, weil sonst die Handlung zu Ende wäre. Dieses Schweigen ergibt sich häufig aus der Handlung von selbst wie in den Choephoren des Aeschylos, in der Elektra des Sophokles, wenn auch in dem letzten Stücke (468 f.) der Chor eigens um Verschwiegenheit gebeten wird, teils wird es besonders motiviert wie Eur. Med. 263, Hipp. 712, Iph. T. 1052, Ion 666, El. 273, Iph. A. 542. Mir kommt es vor, als sei sich Horaz der eigentlichen Bedeutung dieser Vorschrift nicht bewusst gewesen. Das Uebrige: ille dapes laudet mensae brevis, ille salubrem iustitiam legesque et apertis otia portis — deosque precetur et oret ut redeat miseris, abeat fortuna superbis fordert ethischen Gehalt für die Chorgesänge und hat vorzugsweise Aeschylos und Sophokles im Auge, doch auch Euripides; denn apertis otia portis erinnert augenscheinlich an das schöne Chorlied des *Κρεσφόντης* (frg. 453): *Εἰρήνα βαθύπλουτε καὶ καλλίστα μακάρων θεῶν κτἑ.*

Die Regeln also, welche Horaz in diesem Abschnitt gibt, gehen zurück auf eine griechische Quelle, welche eine Technik des Dramas enthielt, aus welcher auch die Alexandrinischen Erklärer der dramatischen Dichter schöpften. Die Frage, ob die römische Tragödie einen Chor gekannt habe,

ist hier ziemlich müssig; die Vorschriften gehen nur auf griechische Dramen zurück und Horaz konnte bei seiner Wiedergabe derselben das Verständnis griechischer Dramen bezwecken. Der Abschnitt ist lehrreich für die Bestimmung des Verhältnisses zu Aristoteles Die vorliegende Theorie geht von der Poetik aus, geht aber über dieselbe hinaus. An die Stelle der *ὄψις* ist eine äussere Technik des Dramas gesetzt. Wenn wir nach dem Verfasser dieser neuen Poetik fragen, so gibt uns Porfyrio die Antwort: in quem librum congessit praecepta Neoptolemi *τοῦ Παριανοῦ* de arte poetica, non quidem omnia, sed eminentissima.

Durchaus griechisches Gepräge hat auch der folgende Abschnitt über die Musik. Ja der Hauptsache nach geht dieser Abschnitt zurück auf das bekannte Hyporchem des Pratinas: *τίς ὁ θόρυβος ὅδε; τί τάδε τὰ χορεύματα; τίς ὕβρις ἔμολεν ἐπὶ Διονυσιάδα πολυπάταγα θυμέλαν; ἐμὸς ὁ Βρόμιος· ἐμὲ δεῖ κελαδεῖν . . τὰν ἀοιδὰν κατέστασε Πιερὶς βασίλειαν· ὁ δ' αὐλὸς ὕστερον χορευέτω· καὶ γάρ ἐσθ' ὑπηρέτας κτἑ.* Ich zweifle, ob Horaz von diesem Ursprung seiner Ausführung Kenntnis hatte. Bei vino diurno placari genius festis impune diebus hat man trotz der römischen Redensart placari genius nur an das Fest der grossen Dionysien, die Choen, zu denken und die Chorgesänge mit der allzukühnen Sprache und dem lehr- und orakelhaften Inhalt (217 f.) können keine anderen sein als die des Aeschylos.

Wenn wir an eine zwischen Aristoteles und Horaz in Mitte liegende Poetik denken, dann begreifen wir auch die Anordnung der vorausgehenden Partien. Die drei ersten Teile *σύστασις τῶν πραγμάτων, διάνοια, λέξις* sind nach rhetorischen Gesichtspunkten geordnet: dispositio, elocutio, inventio unter Vorausschickung dessen, was über das Grundgesetz aller Poesie, die Einheit der Dichtung, zu sagen ist. Die dispositio wird in einer ganz allgemein gehaltenen Vorschrift erledigt, welche sich mehr für die

Rede als die Poesie eignet: ordinis haec virtus erit et venus, aut ego fallor, ut iam nunc dicat iam nunc debentia dici, pleraque differat et praesens in tempus omittat. Was ausser der Einheit der Dichtung zur *σύστασις τῶν πραγμάτων* gehört, ist unter den Gesichtspunkt der inventio gebracht (119—152). Lehrreich für die richtige Auffassung dieses Abschnitts ist die Zusammenstellung, welche Adam, Die Aristotelische Theorie vom Epos nach ihrer Entwicklung bei Griechen und Römern Wiesbaden 1889 gegeben hat. Lehrs stellt 136—152 nach 37, während doch der V. 132 non circa vilem patulumque moraberis orbem, welchen freilich Lehrs für eingeschoben hält, mit dem folgenden Abschnitt 136—152 und besonders mit der Vorschrift in medias res (148) in engstem Zusammenhang steht. In der eben erwähnten Abhandlung wird gezeigt, wie die Originalität der Dichtung besonders in der Abwendung von dem *ποίημα κυκλικόν*, dem *ἄεισμα διηνεκές*, wie es Kallimachos nannte, gesucht wurde. Wir haben also im ganzen Abschnitt wieder griechische Theorie, welche an Aristoteles anknüpft. Der Anfang erinnert an Poet. 14 *τοὺς μὲν οὖν παρειλημμένους μύθους λύειν οὐκ ἔστιν, λέγω δὲ οἷον τὴν Κλυταιμήστραν ἀποθανοῦσαν ὑπὸ τοῦ Ὀρέστου καὶ τὴν Ἐριφύλην ὑπὸ τοῦ Ἀλκμαίωνος, αὐτὸν δὲ εὑρίσκειν δεῖ καὶ τοῖς παραδεδομένοις χρῆσθαι καλῶς* und an das 9. Kapitel der Poetik, in welchem der Unterschied des Dichters und des Historikers behandelt und von den *παραδεδομένοι μῦθοι* gesprochen wird. Das Attribut sibi convenientia (119) fordert den inneren Zusammenhang *κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον.* Von der Vorschrift servetur ad imum . . et sibi constet ist bereits die Rede gewesen. Die Verwerfung des *ποίημα κυκλικόν* und die Empfehlung der Homerischen Anordnung geht zurück auf Poet. 23 *διὸ ὥσπερ εἴπομεν ἤδη καὶ ταύτῃ θεσπέσιος ἂν φανείη Ὅμηρος παρὰ τοὺς ἄλλους* (qui nil molitur inepte 140), *τῷ μηδὲ τὸν πόλεμον καίπερ ἔχοντα ἀρχὴν καὶ τέλος ἐπιχειρῆσαι*

ποιεῖν ὅλον· λίαν γὰρ ἂν μέγας καὶ οὐκ εὐσύνοπτος ἔμελλεν ἔσεσθαι . . νῦν δ' ἓν μέρος ἀπολαβὼν ἐπεισοδίοις κέχρηται αὐτῶν πολλοῖς οἷον νεῶν καταλόγῳ καὶ ἄλλοις ἐπεισοδίοις οἷς διαλαμβάνει τὴν ποίησιν. Mit dem Schluss atque ita mentitur, sic veris falsa remiscet, primo ne medium, medio ne discrepet imum vgl. Poet. 24 *δεδίδαχεν μάλιστα Ὅμηρος καὶ τοὺς ἄλλους ψευδῆ λέγειν ὡς δεῖ κτέ.* Eine Horazische Zuthat möchte man nur in der Vorschrift nec verbo verbum curabis reddere fidus interpres erkennen.

Eigene Gedanken hat Horaz wohl am meisten in dem Abschnitt über die *λέξις* geboten; gewiss mit Recht hat Spengel darin eine Polemik gegen eine zeitgenössische puristische Richtung gefunden. An die Sprache ist das Versmass angeknüpft. Diese Verbindung ist schon durch Poet. 6 *λέγω δὲ λέξιν εἶναι τὴν διὰ τῆς ὀνομασίας ἑρμηνείαν, ὃ καὶ ἐπὶ τῶν ἐμμέτρων καὶ ἐπὶ τῶν λόγων ἔχει τὴν αὐτὴν δύναμιν* nahegelegt, rührt also wahrscheinlich von Neoptolemos her. Was Orion p. 58 angibt: *ἔλεγος ὁ θρῆνος διὰ τὸ δι' αὐτοῦ τοῦ θρήνου εὖ λέγειν τοὺς κατοιχομένους. εὑρετὴν δὲ τοῦ ἐλεγείου φασὶν οἱ μὲν τὸν Ἀρχίλοχον, οἱ δὲ Μίμνερμον, οἱ δὲ Καλλῖνον παλαιότερον. ὅθεν πεντάμετρον τῷ ἡρωικῷ συνῆπτον οὐχ ὁμοδραμοῦντα τῇ τοῦ προτέρου δυνάμει, ἀλλ' οἷον συνεκπνέοντα καὶ συναποσβεννύμενον ταῖς τοῦ τελευτήσαντος τύχαις· οἱ δ' ὕστερον πρὸς ἅπαντας ἀδιαφόρως· οὕτω Δίδυμος ἐν τῷ περὶ ποιητῶν*, das stimmt so mit 75 versibus impariter iunctis querimonia primum, post etiam inclusa est voti sententia compos; quis tamen exiguos elegos emiserit auctor grammatici certant et adhuc sub iudice lis est überein, dass man für Didymos und für Horaz die gleiche Quelle, d. h. die Poetik des Neoptolemos annehmen muss, woran schon Orelli gedacht hat. Die Bemerkung über den Jambus alternis aptum sermonibus geht zurück auf Poet. 4 *μάλιστα λεκτικὸν τῶν μέτρων τὸ ἰαμβεῖόν ἐστιν. σημεῖον δὲ τούτου· πλεῖστα γὰρ ἰαμβεῖα λέγομεν ἐν τῇ διαλέκτῳ τῇ πρὸς ἀλλήλους κτέ.*

Die Verbindung der Sprache und des Versmasses gestattet im folgenden Abschnitte 89—98 eine Regel aufzustellen, welche Sprache und Versmass in gleicher Weise betrifft. Sprache und Versmass, heisst es, müssen nicht nur den verschiedenen Dichtungsarten, sondern auch innerhalb einer und derselben Dichtungsart den verschiedenen Situationen angemessen sein.

Die Verbindung der *διάνοια* mit der *λέξις* entspricht wieder dem Vorgang des Aristoteles. Vgl. Poet. 19 *τὰ μὲν οὖν περὶ τὴν διάνοιαν ἐν τοῖς περὶ ῥητορικῆς κείσθω· τοῦτο γὰρ ἴδιον μᾶλλον ἐκείνης τῆς μεθόδου* und Rhet. II 26 *ἐπεὶ τρία ἐστὶν ἃ δεῖ πραγματευθῆναι περὶ τὸν λόγον, ὑπὲρ μὲν παραδειγμάτων καὶ γνωμῶν καὶ ἐνθυμημάτων καὶ ὅλως τῶν περὶ τὴν διάνοιαν, ὅθεν τε εὐπορήσομεν καὶ ὡς αὐτὰ λύσομεν, εἰρήσθω.*

Hiernach erhalten wir folgende Abteilung des ersten Teils:

1. Ueber Einheit der Dichtung (1—37), *σύστασις τῶν πραγμάτων.*
2. Uebergang (38—41).
3. Dispositio (42—44), (*σύστασις τῶν πραγμάτων*).
4. Elocutio (45—118), *λέξις* (und *μέτρον*), *διάνοια.*
5. Inventio (119—152), *σύστασις τῶν πραγμάτων.*
6. *ἦθος* (158—178).
7. Aeussere Technik des Dramas (179—201), *ὄψις.*
8. *μέλος* (202—219).

Nicht umsonst sind die zwei Gesichtspunkte, welche das Drama allein oder vorzugsweise betreffen, ans Ende gestellt. Vgl. Aristot. Poet. 24 *τὰ εἴδη ταὐτὰ δεῖ ἔχειν τὴν ἐποποιίαν τῇ τραγῳδίᾳ . . καὶ τὰ μέρη ἔξω μελοποιίας καὶ ὄψεως ταὐτά.* Im übrigen wird kein Unterschied zwischen den einzelnen Dichtungsarten gemacht. Es wird zwar nach dem Vorgange

des Aristoteles die Theorie vorzugsweise am Drama entwickelt (Poet. 23 *περὶ δὲ τῆς διηγηματικῆς καὶ ἐν ἑξαμέτρῳ μιμητικῆς ὅτι δεῖ τοὺς μύθους καθάπερ ἐν ταῖς τραγῳδίαις συνιστάναι δραματικοὺς καὶ περὶ μίαν πρᾶξιν ὅλην καὶ τελείαν ἔχουσαν ἀρχὴν καὶ μέσα καὶ τέλος, ἵν' ὥσπερ ζῷον ἓν ὅλον ποιῇ τὴν οἰκείαν ἡδονήν, δῆλον κτέ.*), aber bei passender Gelegenheit (136 ff.) tritt auch das Epos ein. Wir haben oben gesehen, was dazu verleitet hat, von 153 an einen besonderen dramatischen Teil anzunehmen. Lehrs, welcher dies gleichfalls thut, bemerkt dazu, dass auch in den allgemeinen Vorschriften eine Neigung bestehe, die Beispiele aus dem Drama vorzugsweise zu wählen.

Wie wir oben bei drei Episteln gefunden haben, dass sie in zwei Teile zerfallen, welche durch eine Partie vermittelt werden, so ergeben sich auch bei der ep. ad Pison. zwei Hauptteile, ein theoretischer und ein praktischer. Man kann diese zwei Hauptteile noch näher kennzeichnen als griechische Theorie und römische Praxis. Die Vermittlung gibt hier der Abschnitt über das Satyrdrama (220—250).[1]) An dem Satyrdrama gibt Horaz ein Beispiel, wie es der Dichter anfangen und alle Seiten beachten muss, und wenn die Vermutung von Orelli, dass die besondere Behandlung dieser Dichtungsart den älteren Piso als Verfasser von Satyrdramen im Auge habe, richtig ist, so konnte allerdings kein besserer Uebergang von der griechischen Theorie zur Kunstübung römischer Dichter gewonnen werden.

1) Nur äusserlich stimmt damit die Einteilung, welche Theodor Fritzsche Philol. 44 S. 90 gibt, überein. Nach seiner Auffassung ist der leitende Gedanke der ganzen Dichtung von 251 bis zu Ende die an den älteren Piso gerichtete Warnung, sein Vorhaben Satyrdramen zu schreiben nicht als leichtes Spiel zu betrachten. So soll 1—219 der vorbereitende allgemeine, 251 ff. der specielle persönliche Teil, der Abschnitt über das Satyrdrama die Rekapitulation des allgemeinen Teils und der Kern- und Mittelpunkt der ganzen Epistel sein.

Im allgemeinen hat schon Spengel, Philol. 18 S. 103 den Charakter der beiden Teile ähnlich aufgefasst. Den Inhalt des ersten Teils kennzeichnet er als Lehren, welche der Dichter einer Tragödie und des mit dieser zusammenhängenden drama satyricum dem Inhalte (89—250) wie der Form nach (251—274) zu beobachten habe. „Der zweite Teil dagegen zeigt uns den Zustand der römischen Poesie, welche sich aus der griechischen entwickelt hat, was in derselben die römischen Dichter geleistet, was sie gefehlt haben. Dieses gibt dem Horaz Veranlassung, sein eigenes Urteil über die Poesie überhaupt und die Poeten seiner Zeit darzulegen (275—476).“ Auch Döderlein unterscheidet einen didaktischen (1—365) und einen paränetischen Teil (366—476).

Michaelis kommt in der oben angeführten Schrift über die Quellen des Horaz zu dem Schluss (S. 35), dass der Dichter weniges aus Neoptolemos, einiges aus den Schriften des Platon und Aristoteles, das Meiste von sich habe. Wir werden sagen, dass Horaz im zweiten Teile im allgemeinen selbständig ist, dagegen im ersten Teile sehr viel oder das meiste der Poetik des Neoptolemos verdankt. Die Behauptung von Orelli: „Aristotelem non legit Horatius“ kann wahr sein.

Da die richtige Auffassung des Zusammenhangs vor allem von der Erkenntnis der leitenden Gedanken abhängt, welche der poetischen Einkleidung und reichen Ausstattung zu entledigen sind, so will ich zum Schlusse versuchen den Inhalt kurz zusammenzufassen.

I. Griechische Theorie (1—219).

Das Grundgesetz einer Dichtung wie irgend eines anderen Kunstwerks ist organische Einheit und Harmonie der Teile (1—23). Das Streben dem Werke einen einheitlichen Charakter und eine bestimmte Färbung zu geben kann bei

mangelndem Kunstverständnisse leicht zu fehlerhafter Manieriertheit führen (24—31). Auch genügt es nicht bloss einzelne Teile sorgfältig auszuarbeiten; man muss der gleichmässigen Vollendung des Ganzen gewachsen sein (32—37).

Um also auf der Höhe seiner Aufgabe zu stehen, muss man bei der Wahl des Stoffes vorsichtig zu Werke gehen, und seinen Kräften nicht zu viel zumuten. Sobald man den Stoff vollständig beherrscht, wird es weder an der rechten Anordnung noch an der sprachlichen Darstellung fehlen[1]) (38—41).

Die Anordnung hat ihren Vorzug darin, dass nichts vorweggenommen, dass alles an der richtigen Stelle gebracht wird (42—44).

Eine Hauptwirkung der sprachlichen Darstellung liegt in der geschickten Verbindung der Worte, welche alltäglichen Ausdrücken eine originelle Färbung geben kann. Auch die Bildung neuer Ausdrücke ist statthaft zur Bezeichnung neuer Begriffe. Nur muss man massvollen Gebrauch hievon machen und aus dem Griechischen schöpfen. Diejenigen, welche das verpönen, verkennen das Leben der Sprache. Ueber die Geltung neuer und das Ableben verbrauchter Ausdrücke entscheidet allein der Sprachgebrauch. Die Sprache der Dichtung ist eine metrische. Das Versmass ist nach der Art der Stoffe verschieden. Auch innerhalb einer und derselben Dichtung wechselt das Versmass nach der Verschiedenheit der einzelnen Formen, worüber man sich in genügender Weise unterrichten muss, und ebenso muss der Ton und die Färbung der Sprache nicht bloss den verschiedenen Dichtungsarten, sondern auch innerhalb einer und derselben Art den verschiedenen Situationen angemessen sein. Die

---

1) Eine Art propositio zum ersten Teil, wenn einstweilen auch nur von der dispositio und elocutio, nicht von der inventio gesprochen wird. Vgl. zu 306—308.

Sprache muss aber auch die Kraft der Ueberzeugung haben und imstande sein Gefühle und Empfindungen zu wecken. Es kommt deshalb darauf an, für jede Seelenstimmung den wirksamen Ton zu finden und jeder Person die entsprechenden Gedanken in den Mund zu legen. Denn der Gedankenkreis ist verschieden nach Rang, Alter, Lebensstellung, Beruf, Herkunft[1]) (45—118).

Die Stoffe sind entweder historisch oder frei erfunden. Bei historischen Personen hat man den Charakter, welchen sie in der Ueberlieferung und durch dieselbe, wenn sie allgemein bekannt ist, in der Vorstellung des Publikums haben, festzuhalten. Bei frei erfundenen Stoffen kommt es darauf an, einen inneren Zusammenhang der Handlung zu schaffen und den Charakter der Personen consequent durchzuführen. Es ist gefährlich, von der geläufigen Form des Mythus abzuweichen, viel leichter, den Stoff wie er überliefert ist dramatisch zu gestalten.[2]) Bei Stoffen, welche schon von anderen behandelt worden sind, wird man seine Selbständigkeit dadurch zeigen, dass man nicht die gewöhnliche Anordnung und den geläufigen Gang der Darstellung einhält, nicht zum Uebersetzer wird, sondern frei gestaltet. Diese Anordnung des Stoffes muss besonders zwei Punkte ins Auge fassen, sie muss eine Steigerung des Eindrucks bewirken und den Hörer gleich in medias res einführen. Was keine Wirkung verspricht, muss der Dichter beiseite lassen. Beim Hinzudichten darf er den organischen Zusammenhang des Ganzen nicht aus dem Auge verlieren (119—152).

Eine Hauptwirkung wird erzielt durch naturgetreue

---

1) Ein Fehler gegen diese Regel sind die philosophischen Reflexionen im Munde von Ammen bei Euripides Med. 119 ff., 190 ff., Hipp. 250 ff.

2) Ueber proprie communia dicere d. i. *τὰ κοινὰ ἰδίως λέγειν* vgl. den Vortrag über die Stoffe und die Wirkung der griechischen Tragödie S. 16.

Zeichnung der Charaktere. Andere Neigungen und Bestrebungen zeigt der Knabe, andere der Jüngling, der Mann, der Greis (153—178).

Obwohl das wirksamer ist, was der Zuschauer mit eigenen Augen sieht, müssen doch gewisse drastische Scenen hinter die Bühne verlegt werden, um die Illusion nicht zu stören. — Ein Stück soll nicht mehr und nicht weniger als fünf Akte haben. — Ein deus ex machina ist nur statthaft bei einer Verwicklung, deren Lösung göttliches Eingreifen erfordert. — Auf der Bühne sollen höchstens drei Personen sich am Gespräch beteiligen. — Der Chor hat eine Rolle wie ein Schauspieler. Die Chorpartien sollen mit der Handlung in engem Zusammenhang stehen. Der Chor soll auf der Seite der Guten stehen und die Leidenschaft der Handelnden beschwichtigen. Die Gesänge desselben sollen hohe sittliche Ideen zum Ausdruck bringen. Der Chor muss verschwiegen sein und das anvertraute Geheimnis bewahren (179—201).

Die Musik, im Anfang schlicht und nur zur Begleitung des Gesanges bestimmt, wurde bei der grossstädtischen Entwicklung und bei der Zunahme des ungebildeten und zuchtlosen Publikums immer rauschender und drängte sich immer mehr in die erste Stelle vor; die Folge war, dass die Chorgesänge, deren Text man doch nicht verstand, immer orakelhafter im Inhalt, immer kühner und verwegener im Ausdruck wurden (202—219).[1]

1) Merkwürdig ist die Inhaltsangabe dieses Abschnitts bei Lehrs: „Es hat sich die Tragödie von kleinen Anfängen allmählich — und dies kommt ganz besonders im Chore zur Erscheinung — zu einer Erhabenheit und orakelartigen Höhe emporgebildet.“ Man darf wohl sagen, dass hievon bei Horaz nichts steht.

Uebergang.

Eine besondere Art der griechischen scenischen Poesie ist das Satyrdrama, welches Erheiterung der Zuschauer bezweckt, aber in Rücksicht auf die vorausgehende Tragödie hierin Mass halten und die richtige Mitte finden muss zwischen dem hohen Tone der Tragödie und dem niederen der Komödie. (Wer also wie ihr, Pisonen, Satyrdramen dichten will, muss ein feines Taktgefühl besitzen.) Die ernsten Personen des Satyrdramas sollen eine gewisse Würde behaupten und einen vornehmeren Ton anschlagen. Auch die lustigen Personen wie der Silen dürfen nicht wie gemeine Sklaven und Dirnen in der Komödie sprechen. Wenn die Ausdrücke auch der Umgangssprache entnommen sind, können sie doch durch geschickte Verbindung geadelt werden und sich über das Alltägliche erheben.[1]) Die Satyrn sollen, ihrer Herkunft aus der Wildnis eingedenk, sich nicht zu fein und stutzerhaft benehmen, dürfen aber auch nicht unanständige Zoten

---

1) Teuffel sieht in dem Abschnitt 220—250 drei verschiedene Fassungen eines und desselben Gedankens, von denen nur die erste 225—233 zur definitiven Aufnahme in das Gedicht bestimmt gewesen sei. Spengel (Philol. 18 S. 97 ff., 33 S. 574 f.) erkennt zwar das Verschiedene der drei Partien, will aber die mittlere 234—43 nach 250 umstellen, weil es ihm auffallend erscheint, dass Horaz in 10 Versen auseinandersetze, wie er selbst das Satyrspiel in seinem Unterschied von der Tragödie und Komödie bearbeiten würde, und dann erst den Satz aufstelle, wie die satyri nicht reden sollen, was doch die nächste Beziehung zu dem habe, was die tragische Person sprechen soll. Aber die Vorschrift. welche der Dichter in 234—43 über die Sprache gibt, bezieht sich nicht auf die Sprache des Satyrdramas überhaupt, sondern auf die der ernsten Personen und des Silen. Ueber den Chor der Satyrn ist eine besondere Bemerkung zu machen, darum kommt dieser zuletzt. Thatsächlich muss sich die Haltung und Sprache des Satyrchors, der eigentlich allein oder doch vorzugsweise das ausgelassene Element im Satyrdrama bildet, wesentlich von dem Benehmen der übrigen Personen unterscheiden.

reissen.[1]) Den Lazzaronis mag dergleichen gefallen, aber der Dichter hat den Geschmack des gebildeten Publikums zum Massstab zu nehmen (220 – 250).

II. Römische Praxis (251—476).

Freilich fehlt auch dem gebildeten Römischen Publikum der feine Formensinn. Darauf sündigen unsere Dichter. Sie kennen nicht einmal die einfachsten Regeln des Versmasses, z. B. dass im Trimeter in geraden Füssen ein reiner Jambus stehen muss. Daran leiden die gefeierten Verse eines Accius und mit Unrecht werden die schwerfälligen Trimeter des Ennius bewundert, mag nun Unkenntnis der Regeln oder mangelnde Sorgfalt daran Schuld tragen. Die Verse des Plautus sind ebenso kunstlos wie seine Witze unfein. Wir müssen uns in Bezug auf die Form die Griechen zum Muster nehmen. Die Griechen haben das Drama von seinen ersten Anfängen bis zu dem Drama ohne Chor ausgebildet und die römischen Dichter sind in ihre Fusstapfen getreten, haben es auch durch Aufnahme nationaler Stoffe zu einer gewissen Selbständigkeit gebracht. Gewiss würden sie hinter den Griechen nicht zurückgeblieben sein, wenn sie sich nicht sorgfältiges Ausfeilen und lange Arbeit verdriessen liessen. Aber man bildet sich ein, dass geniales Wesen der Mühe des Studiums und des Ausfeilens überhebe. Und das geniale Wesen sucht man in Aeusserlichkeiten. Wenn es so leicht wäre, könnte auch ich ein Dichter werden. Aber lieber nicht! Drum will ich eine Art Wetzstein machen, der ohne zu schneiden schärft; ich will, ohne selbst zu dichten, andere über ihre Pflicht und Aufgabe unterrichten, wie sie sich

---

1) Gut gibt den Inhalt dieser Verse Ribbeck wieder: „Weder der pöbelhafte Jargon der Gasse noch die gezierte Feinheit des auf dem Forum der Weltstadt heimischen Elegants würde Naturkindern wie den Faunen zusagen."

vorzubereiten und auszubilden haben, welcher Weg zum Rechten, welcher in die Irre führt[1]) (251—308).

Vor allem muss sich der Dichter ein gründliches philosophisches Wissen aneignen, damit seine Poesie gehaltvoll wird. Ihrer idealen Erziehung und Ausbildung verdanken die Griechen die hohe Vollendung ihrer Poesie, während das realistische Schulwesen der Römer nicht geeignet ist den ästhetischen Sinn zu wecken und zu fördern. Aus der Philosophie muss der Dichter die Gedanken einer hohen Lebensanschauung schöpfen; denn mit der poetischen Form allein kann er nur der unreifen Jugend gefallen; das gereiftere Alter fordert einen bedeutenden inneren Gehalt (309—346).

Obwohl man manche Fehler verzeiht — freilich ist schon die Nachsicht der Fehler ein Kennzeichen geringer Achtung[2]) — und obwohl nicht an jedes Gedicht der gleiche Massstab angelegt wird,[3]) so verlangt man doch von einem Kunstwerk, weil es das Wohlgefallen zum Zweck hat, die höchste Vollkommenheit Denn bei dem geringsten Missfallen, welches es erregt, verfehlt es seinen Zweck. Wer das nicht leisten kann, soll das Dichten bleiben lassen oder wenigstens nichts veröffentlichen. Was zur Veröffentlichung bestimmt ist, muss einer langen und sorgfältigen Prüfung und Ausfeilung unterzogen werden. Wenn einer die hohe Kulturaufgabe der Poesie kennt, wenn er beherzigt, dass die

---

1) Die V. 306—308 bilden eine Art propositio zum zweiten, wie 38—41 zum ersten Teil.

2) Ribbeck verlangt in V. 358 at für et: „Mit et würde eine Inconsequenz angedeutet werden, welche zwischen dem verächtlichen Urteil über Chörilus und der Reizbarkeit gegen Homerische Schwächen bestehe; vgl. sat. II 3, 309. 7, 23. Davon aber kann keine Rede sein. Nur dass das eine vollkommen berechtigt, das andere hingegen höchst ungerecht sein würde, will Horaz sagen. Dazu aber bedurfte es einer Adversativpartikel, at.“ Aber bei dem Gedanken „Nachsicht ist schon Geringschätzung“ ist et ganz am Platze.

3) Z. B. darf sich eine Komödie mehr erlauben als eine Tragödie.



Dichter die Lehrer des Volkes sein sollen, dann wird er nicht glauben, dass er seine Mühe an einen unwürdigen Gegenstand verschwende. Die Frage also, ob Studium und Arbeit oder Genie den Dichter ausmacht, lässt sich leicht lösen. Das eine ist so notwendig wie das andere. Drum sollten unsere Dichter vor allem die Arbeit nicht scheuen (347—418).

Aber weil man die Arbeit nicht will, der allein wahrer Dichterruhm blüht, so begnügt man sich mit dem Scheine des Dichterruhms, welchen das erkaufte Lob der Schmeichler bietet. Uns thut vor allem eine sachkundige und unbefangene, unabhängige Kritik not. Diese allein könnte uns von dem tollen, lächerlichen und lästigen Treiben unserer Dichterlinge, welche sich mit ihren Vorlesungen aufdrängen, erlösen (419—476).

Dieser Zusammenhang der Gedanken sieht nicht darnach aus, als ob er aus ungeordneten Papieren des Horaz herstammte. Aus solchen leitet M. Schmidt die überlieferte Ordnung der Sätze her, um über die Schwierigkeit wegzukommen, dass Quintilian VIII 3, 60 die ersten Verse der Epistel, denen er selbst nach dem Vorgang Riccobonis einen anderen Platz anweist, mit den Worten in prima parte libri de arte poetica als Anfang bezeugt.



